

NOTÍCIA DE TRÊS ÁLBUNS DE DESENHOS SETECENTISTAS

por
FLÓRIDO DE VASCONCELOS

No último quartel do séc. XVIII, e seguindo uma tradição que em breve se modificaria, saíram de Portugal dois pintores portuenses, caminho de Roma, a aperfeiçoar o seu estilo no convívio dos mestres que então por lá pontificavam, a estudar em museus e colecções de obras de Arte, a copiar *o antigo* — as estátuas greco-romanas que as escavações arqueológicas iam trazendo à luz — e os pintores que Vasari celebrara. Foram os últimos a receber a lição dos escultores da Roma imperial e dos pintores italianos de linhagem renascentista, esses dois artistas que se chamavam Francisco Vieira — o Portuense — e José Teixeira Barreto. De facto, dos seus discípulos ou continuadores na velha Academia, os que lograram pensão para no estrangeiro sazouarem seus talentos, encaminharam já os passos para a nova «Meca dos artistas de qualquer sangue e de toda a proveniência» — Paris — que, por mais de um século ainda, havia de manter, incontestada e orgulhosamente, a primazia entre as cidades de Arte.

Destes dois últimos sequazes da estética neo-clássica entre nós, nascidos, com pequena diferença de anos, há pouco mais de dois séculos no burgo portugalense ⁽¹⁾, se tem escrito o bastante para, com justiça, lhes assinalar os lugares competentes no panorama

⁽¹⁾ José Teixeira Barreto viu a luz na freguesia de Santo Ildefonso, em 1763; e Vieira Portuense nasceu na Porta do Olival, em 1765.

da história da pintura nacional. Limitemo-nos, portanto, a encarar a sua estadia em terras italianas, para onde se dirigiram no mesmo ano — 1790 — e onde colheram informação diversa, consoante os seus naturais talentos e vontades e, também, segundo a formação artística na pátria recebida.

Do que foram essas andanças e estudos pela península itálica, sabe-se alguma coisa no que diz respeito a Vieira Portuense; e os desenhos seus que se guardam no Museu Nacional de Arte Antiga, bastante nos dizem das suas preferências e convívios estéticos. Já o mesmo não acontece quanto a Teixeira Barreto, pois se, por informação de Taborda, conhecíamos os nomes dos mestres que frequentou em Roma — Marcelo Lombardi, José Cades e Gagnereaux ⁽²⁾ — e sabíamos que obteve a secularização graças aos bons officios do nosso embaixador, D. Alexandre de Sousa Calhariz e Holstein, que o tomou sob a sua protecção; se temos provas do amor que votava à terra natal, obtendo para ela o corpo da virgem e mártir Santa Clara (ainda hoje festejada e venerada na Igreja do Bonfim), e carreando para cá uma notável colecção de pinturas, infelizmente dispersas — faltavam-nos desenhos e apontamentos que documentassem o seu labor de estudioso e de viajante.

Que eles tinham existido, não pode haver dúvidas, em face da nota exarada por João Baptista Ribeiro no folheto que intitolou «Exposição Historica da Creação do Museo Portuense, com Documentos Officiaes para servir á Historia das Bellas Artes em Portugal e á do Cêrco do Porto», e foi impresso em 1836: na documentação que transcreve inclui, sob o n.º 25, na «Relação das pessoas que tem offerecido presentes ao Museo Portuense até ao 1.º de Fevereiro de 1836», o nome de João dos Santos Mendes, entre cujas dádivas figuram «Dous livros de estudo desenhados e anotados por José Teixeira Barreto na sua viagem de Roma a Veneza, e desta a Pádua, no anno de 1795: obras mui interessantes para as Artes», (págs. 25).

(2) *Ganharau* grafou Taborda o nome do mestre do nosso pintor, acrescentando «célebre pintor de batalhas». Deve tratar-se de Bénigne Gagnereaux, pintor francês nascido em Dijon em 1756 e falecido em Florença, em 1795, que ganhou fama com as suas muitas composições mitológicas e cenas de batalha, tendo trabalhado especialmente para o rei Gustavo III da Suécia.

O Dr. Pedro Vitorino, na monografia que, em 1925, consagrou a Barreto, ao referir a nota de João Baptista Ribeiro, acrescenta: «Se não apodreceram já, devem dormir o sono das múmias na Escola de Belas Artes do Porto» (3).

Uma investigação sumária nos arquivos da Escola Superior de Belas Artes do Porto, foi suficiente para nos dar a certeza de que os dois livros de apontamentos de Barreto, não tinham *apodrecido*: antes se encontravam em bom estado de conservação, cuidadosamente guardados no cofre-forte deste estabelecimento de ensino. Dormindo o «sono das múmias»? Talvez o simile não seja de todo exacto, visto que nem se encontravam *mumificados* nem, tão pouco, o seu conteúdo era carne morta, só artificialmente preservada da corrupção. Na verdade, os dois livros de desenhos foram exumados e *ressuscitaram* graças à iniciativa do Prof. Arq.º Carlos Ramos, que os incluiu na exposição «Dois Séculos de Modelo Vivo», com que abriu o ano lectivo 1965-66. E aí se verificou que tinha razão João Baptista Ribeiro em qualificá-los de «obras mui interessantes para as Artes».

Mas a surpresa da descoberta não ficou por aqui. No Museu Nacional de Soares dos Reis lográmos encontrar um outro livro de desenhos, igualmente atribuído a José Teixeira Barreto, datado de 1796, e contendo numerosos desenhos de estátuas antigas.

Assim, em vez dos dois livros que o Dr. Pedro Vitorino não chegara a lorigar, tivemos a fortuna de encontrar e folhear três álbuns de desenhos, cujo interesse histórico-artístico se nos afigura considerável. Não pretendem estas linhas constituir mais do que uma simples notícia do duplo achamento destes livros de apontamentos: o seu estudo aprofundado, já pelos numerosos e importantes documentos que contém, já pelos problemas que levantam, já pelo que podem significar para o esclarecimento de vários aspectos da pintura portuguesa dos princípios do séc. XIX e do seu ensino, exige vagar e fôlego de que não dispomos, ao menos de momento.

Mas não deixaremos de registar a sua existência e descrição sumária, a que nos permitiremos juntar um ou outro comentário.

Começando pelos dois livros pertença da E. S. B. A. P., designa-

(3) Pedro Vitorino, *José Teixeira Barreto, Artista Portuense (1763-1810)*, Coimbra, 1925, pág. 13.

remos um e outro, à falta de melhor indicativo, por Livro A e Livro B.

O Livro A, que mede 185 × 113 mm., está encadernado em papel de fantasia, com lombada e cantos de pergaminho. Tem 55 folhas, numeradas de 1 a 33, sendo as restantes 22 sem numeração. As folhas ocupadas por desenhos (em ambas as páginas), são as que vão da n.º 1 ao n.º 32, e a penúltima das não numeradas.

No rosto encontram-se os seguintes dizeres:

Este Livro o comprei em Março de 94 (a lápis)

e

Este Livro o comprei em (a tinta).

Attribuído a José Teixeira Barreto (a lápis).

No verso desta folha, e a tinta:

Museo Portuense. J. B. Ribeiro, Director.

Nas folhas seguintes, numerosos desenhos, quase todos a lápis: figura, apontamentos de cabeças, mãos e pés, panejamentos, animais (cavalos, cães), estudos de composição, esboços de estátuas (Cesar, a estátua equestre de Marco Aurélio), algumas vistas de cidades.

Por vezes os esboços são identificados com o nome do autor da obra que serviu de modelo: Guido (Reni), Domenichino, Tintoretto, Veronese, Guercino, Rafael, Poussin (grafado *Possino*, um autor por quem Teixeira Barreto nutriu singular admiração). Os lugares visitados e que mereceram as honras de ser fixados pelo lápis do nosso pintor, também por vezes aparecem identificados: Verona, Tivoli, Lugano, Pádua.

O livro B, de dimensões quase iguais às do anterior (184 × 121 mm.), ostenta encadernação inteira de pergaminho. Possui 44 folhas numeradas e 46 sem numeração, ocupando os desenhos as primeiras 43 folhas e as duas últimas.

No frontispício, a tinta, lê-se o seguinte:

*Este Livro o comprei para
dezenhar na viagem q̄ fiz
de Roma a Veneza, e de
Veneza a Padoa
no anno de
1795*

Por cima, a tinta:

Museo Portuense. J. B. Ribeiro

e a lápis:

Atribuído a José Teixeira Barreto

Na folha de guarda, a lápis, vê-se a inscrição seguinte:

129 de longo

43 de largo

Este livro vale 11 000

Ao contrário do livro A, quase todos os desenhos deste são a tinta e os autores das pinturas que serviram de modelo, são, em regra, identificados: D. Teniers, Andre del Sarto, Rubens, Correggio, Jordans, Gerardo, Carracci, Salvator Rosa, Caravaggio, Guarcino, Rosado (?), Paullo Verones, Ticiano, Nicola Poussin, Tintoretto, Ann. Caracci, Flaxman, Simone de Pesaro, Rafaelo (conservamos a grafia de Barreto e a ordem por que nos aparecem os nomes transcritos).

Há menos paisagens do que no livro A e menos escultura; desta, só aparecem dois baixos-relevos, assim identificados:

a fls. 2: *Baixo Relevo no Baptisterio de S. Marcos*

a fls. 17: *In bassorilievo.*

A folhas 28 e 29, encontram-se dois desenhos a lápis que são, incontestavelmente, dois retratos. O de folhas 29 é talvez uma «cabeça de expressão», mas desenhada do natural; o da folha anterior, porém, é um belo perfil de homem, a meio corpo, de cabelo atado em rabicho. Este desenho tem extraordinárias semelhanças com o desenho de Vitorino Ribeiro, reproduzido pelo Dr. Pedro Vitorino na estampa X (face de pág. 77) da monografia citada, sobre a legenda: «Retrato de Barreto por J. Baptista — Assemelha-se ao que figura no medalhão do azulejo». Tratar-se-á de um auto-retrato — embora a posição de perfil não favoreça esta hipótese?

Ou — o que nos parece mais provável — será apenas a cópia

de uma cópia (o que explicaria certas dissemelhanças) feita por João Baptista Ribeiro do desenho de Barreto, e com este nome a assinalar a procedência do original, desconhecido do segundo pintor, que o teria tomado pelo nome do retratado? Eis um dos muitos problemas que levanta o exame, mesmo perfunctório e apressado, destes interessantíssimos álbuns.

Ainda neste livro B, assinalemos que nas folhas 37 a 41 encontramos estudos de medalhões decorativos, ao gosto neo-clássico, com grutescos, possivelmente para decorações em estuque.

E a folhas 35 e 36, uma teoria de perfis caricaturais, que lembram irresistivelmente certas caricaturas de Leonardo da Vinci.

O livro pertença do Museu Nacional de Soares dos Reis, é um gordo volume bastante maior do que os da Escola Superior de Belas Artes, medindo 285 × 205 mm., encadernado, com lombada e cantos de pergaminho. Contém 102 folhas de papel grosso, numeradas até 100 (há duas numerações, de diferentes mãos).

No frontispício, além de ter colada uma prova da água-forte oval aberta por Teixeira Barreto, representando Judite com a cabeça de Holofernes, ostenta várias inscrições. Na parte superior:

*Dezenhos de Jozé Teixeira Barreto
Dezenhou em Roma anno de 1796*

Por baixo da gravura:

*Este livro he de Manoel da Fonseca Pinto,
Professor de Esculptura da Academia
Portuense de Bellas Artes*

E a seguir, mas de outra mão:

*Porto 13 de Outubro de 1883
Hoje pertence a Antonio P.a (?) d'Abreu
por que o comprei a sua filha D. Maria*

Na primeira página (com o n.º 2, a tinta) escreveu outra pessoa, a lápis, a nota seguinte:

Oferecido por Antonio Diogo a Miguel G. Pereira

De todos estes possuidores do livro de desenhos, apenas conseguimos identificar o referido em primeiro lugar, Manuel da

Fonseca Pinto, que foi professor substituto de desenho e mais tarde lente de escultura da Academia Portuense de Belas Artes, de que chegou a ser director, tendo sido Professor de Soares dos Reis. A sua morte ocorreu em 1882, sendo, portanto, a venda do livro a António Pereira (?) de Abreu, realizada por uma sua filha e herdeira.

Embora não seja provável — diremos melhor, até, sendo impossível que Fonseca Pinto tenha sido aluno de Teixeira Barreto, o facto de ter sido professor de uma cadeira que a este pertencera, vem dar força à atribuição do álbum, que poderia parecer um pouco duvidosa, já pela ausência da sua assinatura, já porque a qualidade dos desenhos é bastante inferior à dos outros dois álbuns.

As cento e duas folhas estão todas preenchidas com desenhos de estátuas, exceptuando a primeira, que nos apresenta o retrato, de perfil, de uma personagem que julgamos poder identificar como o Papa Pio VI, em cujo atribulado pontificado (1775-1799) Barreto viveu em Itália. As estátuas são quase todas de divindades pagãs, gregas e romanas, com excepção de uma estátua de Mitra, que o nosso artista apelida de *Figura Simbolica*, e de três estátuas egípcias, desenhadas a fls. 91, 92 e 93, que ostentam, respectivamente, as legendas seguintes:

Simulacro Egizio sedente Già de Museo Rolandi
Statua Egizia di granito Rosso, già della Villa Adriana
Idolo Egizio Disotterrato nel Tiburtino di Cassia

Todos os desenhos (excepto o primeiro) têm legendas, sempre redigidas em italiano e muitas vezes com a indicação do local onde a estátua se encontra ou onde foi achada. Com excepção de três figuras (a fls. 24 — *Sabina in forma di Venere* —; 82 — *Ministro Mitriaco* —; e 83 — *Sacerdotessa*), que foram desenhadas a tinta sépia, em todas as restantes foi utilizada uma tinta avermelhada, ou cor de tijolo, que faz lembrar o «Rosso Bartolozzi» com que foi impressa a água-forte colada no frontispício.

Quanto a esta, trata-se de prova de uma gravura ao baixo, de forma oval cortada, nas extremidades dos eixos, por um rectângulo que mede 152 × 96 mm. Como dissemos, o assunto é a degolação de Holofernes, apresentando Judite acompanhada da serva que recolhe a cabeça decapitada num pano. A heroína

bíblica empunha ainda o gládio justiceiro na dextra, enquanto ao fundo se lobriga o tronco decepado do general e um panejamento com uma lâmpada suspensa. A gravura está assinada, à direita, *Jozé Teixar.^a* e datada, à esquerda, *anno 1796*. O Dr. Pedro Vitorino não teve conhecimento da existência desta gravura, de que existe outra prova na colecção da Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães, mas tirada a negro ⁽⁴⁾.

Teixeira Barreto regressou a Portugal em 1797, no ano seguinte, pois, ao da factura deste álbum de desenhos, que pode assim considerar-se como a última recordação artística de terras itálicas, trazida pelo nosso Pintor.

Será de admitir que, propondo-se José Teixeira Barreto ingressar no corpo docente da Aula de Debuxo e Desenho ⁽⁵⁾, este álbum constituiria como que um núcleo documental para uso nas suas aulas — qualquer coisa de equivalente ao actual álbum de fotografias ou colecção de diapositivos. Sabendo-se quanto era difícil obter moldagens em gesso das obras antigas — basta verificar a «Descripção dos objectos que existião na aula de desenho em 1805...», publicada pelo Dr. Pedro Vitorino na monografia citada — pode calcular-se o extraordinário interesse pedagógico do álbum de desenhos de Teixeira Barreto, sobretudo se tivermos em conta que é a estatuária antiga o mais seguro guia do artista plástico do neo-classicismo. Este destino ou função dos desenhos do nosso pintor explicaria também certos defeitos — rigidez, falta de interesse pelo volume, marcação demasiado acentuada e simplificada de músculos e pregas de panejamentos, certa grosseria de traço — que não se encontram (ou se encontram muito atenuados) nos dois outros álbuns. Aliás, em certos desenhos da mesma época, e também de estátuas, executados por Francisco Vieira, encontramos semelhantes defeitos, não obstante a qualidade de desenhador e pintor de «O Portuense» ser inegavelmente superior à do antigo monge de Tibães.

(4) A prova da col. da Soc. Martins Sarmento vem descrita sob o n.º 229, a pág. 97 da História da Gravura Artística em Portugal, Tomo I, do prof. Ernesto Soares. Nem este investigador, nem o Dr. Pedro Vitorino, nem o Dr. Vasco Valente (cujas notas manuscritas acerca de J. T. Barreto, existentes no M. N. de Soares dos Reis, tivemos ocasião de compulsar—aliás sem proveito) conheciam a existência deste álbum de desenhos.

(5) Cf. Pedro Vitorino, *ob. cit.*, págs. 65 e 66.

Na verdade, supomos que estes desenhos deveriam funcionar mais como *esquemas* do que como protótipos exemplares de beleza. E tanto assim que, a par das faltas apontadas, não lhes encontramos a mínima falha de proporções — o que evidencia bem claramente, quanto a nós, quais os interesses últimos do artista ao recolher neste álbum uma copiosa documentação sobre a estatuária antiga. Um artista actual que quizesse utilizar as mesmas obras para os mesmos fins, decerto nos ofereceria desenhos mais geometrizados, mais simplificados, mais despojados, mais livres na interpretação das massas, embora com semelhante rigor de apreciação das respectivas relações; mas devemos lembrar-nos de que Teixeira Barreto desenhou este álbum ainda durante o séc. XVIII — e isso confere-lhe, se o nosso ponto de vista é exacto, um espantoso interesse, pois somente no campo da Architectura conhecemos exemplos contemporâneos de idêntica posição sistemática de análise formal.

Não é, porém, nosso intento — nem, de momento, o poderíamos realizar, como acima declarámos — ensaiar um estudo crítico dos desenhos dos três álbuns, cuja existência no Porto aqui deixamos registada. Que esta modesta nota de algum modo sirva para prestar a homenagem que julgamos devida ao esforço e ao trabalho do quase desconhecido e por vezes mal julgado José Teixeira Barreto — tal foi o fim que nos propuzemos e julgamos ter alcançado.



FIG. 1— José Teixeira Barreto — Livro A, fig. 2.
Apontamentos a lápis, do natural (?)

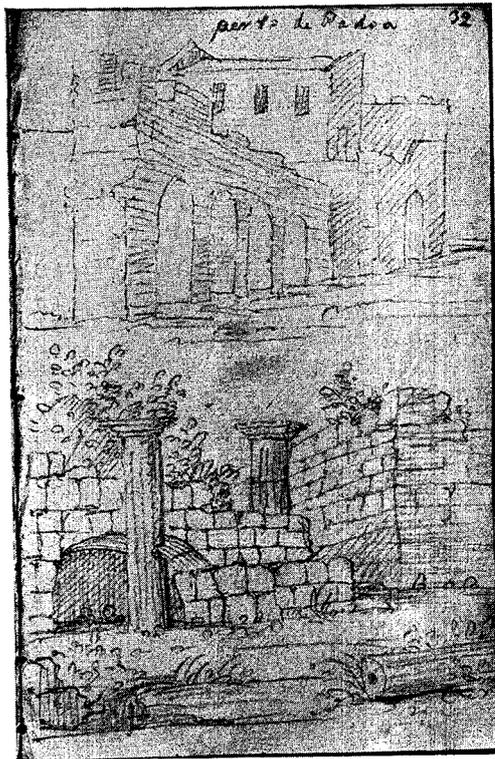


FIG. 2 — José Teixeira Barreto — Livro A, fls. 32.
Apontamentos a lápis «perto de Padoa».



FIG. 3 — José Teixeira Barreto — Livro B, fls. 12.
Cópia à pena, de Veronese (Triunfo de Veneza?).



FIG. 4 — José Teixeira Barreto — Livro B, fls. 28.
Desenho a lápis. Presumível auto-retrato.



FIG. 5 — J. Teixeira Barreto — Álbum do M. N. Soares dos Reis — Desenho à pena de «Giunone che a latta Ercole».

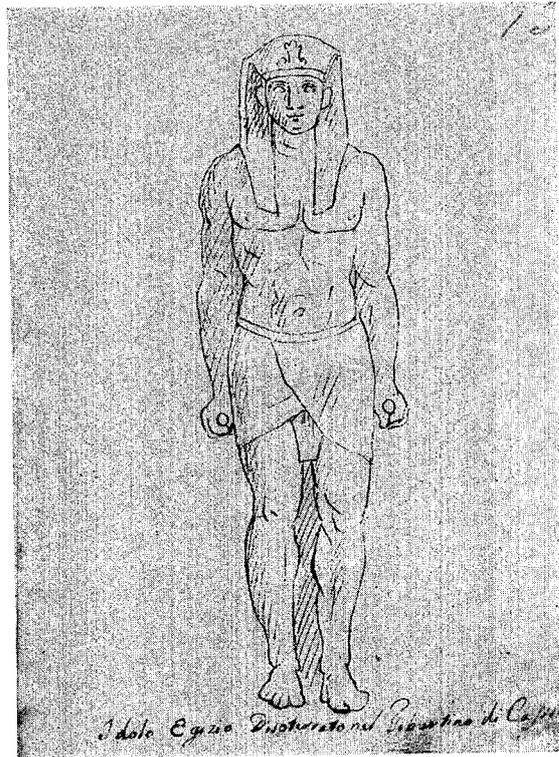


FIG. 6 — J. Teixeira Barreto — Álbum do M. N. Soares dos Reis — Desenho à Pena de «Ídolo Egizio Disotterrato nel Tiburtino di Cassia».